Document généré le 14 juil. 2025 16:19

Les Cahiers Anne Hébert

Avant-propos
Sexualité(s) dans l'œuvre d'Anne Hébert

Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette

Numéro 14, 2015

Sexualité(s) dans l'oeuvre d'Anne Hébert

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1110979ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1110979ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Centre Anne-Hébert

ISSN

1488-1276 (imprimé)
2292-8235 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Boisclair, I. & Dussault Frenette, C. (2015). Avant-propos : sexualité(s) dans l'œuvre d'Anne Hébert. *Les Cahiers Anne Hébert*, (14), 3–5. https://doi.org/10.7202/1110979ar

© Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Avant-propos

Sexualité(s) dans l'œuvre d'Anne Hébert

Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette

Bien qu'elle y soit le plus souvent allusive, la sexualité traverse l'œuvre d'Anne Hébert. En dépit de son importance, voire de sa revenance[1], peu d'études se sont jusqu'ici penchées précisément sur le rôle de la sexualité et de l'économie des désirs dans les fables hébertiennes. Considérant la sexualité à la fois comme un espace reflétant les rôles sociaux attribués par l'idéologie dominante, à la fois comme un lieu où sont signifiés les affects, ce dossier propose d'aborder cet aspect occulté des interprétations de l'œuvre de l'auteure, tout en dégageant des significations inédites du corpus narratif.

Du *Torrent* (1950) à *Un habit de lumière* (1999), les scènes sexuelles – qu'elles soient métaphoriques ou plus explicites – abondent, et témoignent des profondes mutations ayant marqué le traitement de la sexualité au fil des années. La représentation condense alors maints enjeux : tantôt opprimante, tantôt libératrice, lieu de l'expression de la domination patriarcale ou espace de reconfigurations des rôles sexuels genrés, la sexualité nous informe des relations de pouvoir qui se tissent entre les personnages et donnent corps au récit.

Quelles modalités, quelles stratégies formelles encadrent la représentation de la sexualité chez Hébert? Y a-t-il plusieurs régimes – et si oui, comment se déclinent-ils? Quels personnages sont agentifs sexuellement? Et quelle fonction la sexualité occupe-t-elle au cœur des récits? Cinq articles composent ce dossier, et tentent d'offrir des réponses à ces questions.

À travers une analyse fondée sur la notion d'agentivité, de même que sur les « états de femmes » de Nathalie Heinich, Adrien Rannaud propose une lecture du

1. Ayant déjà fait l'objet d'un dossier complet des *Cahiers Anne Hébert*, la *revenance* renvoie à « des répétitions thématiques, lexicales ou symboliques » qui parsèment le texte littéraire (Boisclair, Isabelle et Andrea King, 2011, « Avant-propos. La revenance dans l'œuvre d'Anne Hébert », *Les Cahiers Anne Hébert*, nº 11 : 7-9).

désir et de la sexualité dans *Kamouraska*, en lien avec la construction de l'identité féminine. Pour l'auteur, *Kamouraska* illustre en quelque sorte le passage, dans le paysage littéraire québécois, du roman d'amour au roman de la chair. En témoigne notamment la « confusion des sentiments » (Zweig, 1927) du personnage féminin à l'égard de ses amants, « entre sentiment amoureux et plaisir de la chair », cette confusion étant entretenue par les personnages masculins, qui, seuls, détiennent le pouvoir d'ordonner le déroulement de l'acte sexuel. Mais au-delà de la représentation d'une sexualité régie par l'échange économico-sexuel, l'auteur nous invite à considérer celle-ci comme permettant ultimement à Elisabeth de se constituer en tant que sujet. Cette acquisition d'une subjectivité sexuelle semble cristallisée, d'une part, par « l'expression d'un désir autonome » et, d'autre part, par le motif du refus – refus du coït, plus précisément, lequel est commandé par les personnages masculins.

Aurélie Chevant examine, dans une perspective psychanalytique, les effets produits par le clivage entre hommes et femmes dans l'univers des *Fous de Bassan* sur les représentations des sexualités masculine et féminine. L'auteure analyse l'ascendance de l'idéologie patriarcale dominante sur l'élaboration des identités sexuelles à travers divers mythes et symboles marins. Si la répudiation du féminin dans la construction de l'identité masculine semble mener à l'expression d'une sexualité violente, « destructrice », symbolisée par les fous de Bassan, les personnages féminins apparaissent tout de même animés d'une volonté de rencontre avec l'autre, ce désir de fusion étant illustré par l'image du cygne, « symbole de l'hermaphrodisme ».

Parce qu'elle est régie par un système patriarcal, la sexualité doit être contrôlée, et le silence qui l'enrobe est un signe de ce contrôle. Aussi la prise de parole des personnages féminins, ainsi que leur affirmation dans et par la sexualité témoignent-elles d'une révolte. C'est là l'hypothèse que soutient Noémie Labrousse, s'intéressant aux *Chambres de bois*, à *Kamouraska* et aux *Fous de Bassan*. C'est dans ce contexte qu'il faut lire l'inscription de la sexualité, voire son exposition crue et violente : pour s'affirmer, les femmes doivent utiliser les outils forgés par les hommes, ce qui explique que la violence se retourne parfois contre elles. Mais elles « apprennent »; bientôt elles en jouent, bientôt elles en jouissent. Ce dispositif affecterait, selon l'auteure de l'article, les structures même de la langue.

De son côté, Loic Boudreau, se concentrant sur *Les chambres de bois*, étudie les passages identitaires de Catherine, de l'enfance à l'âge adulte. Jeune fille à marier, elle habite un lieu transitoire, nécessairement instable, que l'auteur identifie comme un « entre-deux féminin » et qui ferait obstacle à son agentivité sexuelle; plus pré-

cisément, qui la condamne à l'asexualité. Dès son mariage, Catherine s'emploie à se plier aux assignations identitaires. En l'occurrence, c'est à un statut d'objet qu'elle est assignée, qui plus est, d'objet sacré. Par la suite, elle endosserait un rôle maternel. Dès lors, se configure la scène incestueuse. Ainsi vu, le sexe est le lieu d'une rencontre intersubjective qui produit les identités de chacune. Par là, la difficulté pour Catherine est de se trouver elle-même.

Enfin, nous-mêmes présentons une étude transversale du motif de la sexualité dans le corpus narratif, en nous penchant précisément sur les scènes sexuelles. Privilégiant le point de vue du personnage féminin, dont le caractère central est indubitable, nous posons la question de son agentivité. Des figures types en ressortent, entre les femmes prises, violées, puis les femmes désirantes, celles-ci rencontrant parfois la félicité issue de la reconnaissance et de la réciprocité, mais pas toujours : il est des cas où des rapports violents leur sont tout de même imposés, d'autres où leur désir n'est même pas entendu, reconnu, reçu.

Ce dossier montre que ce sont surtout les rapports sociaux de sexe qui sont questionnés par Hébert à travers la totalité de son œuvre narrative. L'attention ici portée à la représentation de la sexualité et des désirs féminins révèle toute l'étendue des entraves faites à l'affirmation de l'agentivité sexuelle des femmes et souligne, en creux, l'impasse à laquelle est confrontée une société patriarcale, fondée sur la dissymétrie entre les sexes. Au pourtour, c'est la culture du viol, qui ne se nomme pas encore comme telle, qui est dévoilée par l'auteure. Mais qu'à cela ne tienne : il est des femmes hébertiennes qui demeurent profondément désirantes et, à travers elles, transperce une volonté ferme de rencontre, de réciprocité, de reconnaissance.